

БЕЗ МАЛОГО сто лет минуло с тех пор, как в августе 1876 года в Байрейте, в специально построенном для этого случая театре, прозвучала тетралогия Вагнера «Кольцо нибелунга», привлекая на премьеру музыкантов со всего мира.

За прошедшее столетие русская общественность имела возможность лишь дважды слышать всю тетралогию целиком — в 1889 году во время гастролей в России немецкой труппы, и в сезонах 1907—1910 годов, когда это монументальное произведение было поставлено на сцене Мариинского театра.

Конечно, при глубоком интересе к музыке Вагнера его оперы в разное время и в разных городах нашей страны привлекали внимание исполнителей. В разрозненном виде, отдельными частями звучала и его тетралогия. В Большом театре незадолго до войны была поставлена «Валькирия». Но вся целиком тетралогия предстала перед советскими слушателями только сейчас. Понятна та атмосфера праздничной торжественности и внимания, которая установилась в переполненном до отказа зрительном зале ГАБТа.

Итак, «Кольцо нибелунга». Замысел создать оперу на основе германских народных мифов о нибелунгах, в которых выражены мечты о свободном герое, предназначенном судьбой спасти человечество от пороков и преступлений, порожденных властью золота, — эта мысль родилась у тридцатилетнего композитора под аккомпанемент оружейных залпов, сопровождавших революционные события 1948—1949 годов.

Интересно, что создание текста частей тетралогии шло в обратном порядке, от конца к началу. Вслед за драматическим эскизом «Смерть Зигфрида» он пишет пьесу «Юный Зигфрид», затем рассказывает о трагической судьбе его отца и матери («Валькирия») и, наконец, создает сюжет «Золота Рейна» — своеобразный пролог ко всей эпопее.

«Кольцо нибелунга» действительно, подобно кольцу, опоясывает наиболее зрелый период творчества Вагнера. Окончанию «Зигфрида» предшествовало создание двух столь значительных сочинений, как «Тристан и Изольда» и «Нюрнбергские мейстерзингеры». Их стиль, обогащенный новыми гармониями, изысканными хроматическими интонациями, не мог не отразиться на последнем этапе работы над тетралогией. Но еще более значительные сдвиги произошли во взглядах Вагнера. Он давно уже распростился с революционными увлечениями. Образ светлого героя Зигфрида уже не был ему столь дорог. Последняя часть тетралогии, перенменованная в «Гибель богов», вместо величественного апофеоза, славящего Зигфрида (как предполагалось вначале), заканчивалась сценой сжигания на костре мертвого героя и его возлюбленной — Брунгильды. Пламя от костра достигало пределов жилища богов Валгаллы, и в этом пламени рушился и погибал весь мир.

Слушая спустя сто лет после первого исполнения тетралогии Вагнера, еще и еще раз убеждаешься в грандиозности его творческого подвига. Влияния его

музыки не избегал никто из композиторов второй половины XIX столетия. На вооружение были взяты и мелодический склад, и особенности гармонии, и принципы построения сквозных речитативно-декламационных сцен.

Как же воплощена тетралогия Вагнера артистами Стокгольмской оперы?

В искусстве певцов этого театра подкупает прежде всего увлеченность творчеством Вагнера, знание особенностей его музыки, умение выпукло раскрывать выразительный характер

сценического действия, в отсутствии эффектов и контрастов. Между тем композитор сопровождал свою партитуру многочисленными ремарками, свидетельствующими о его желании видеть артистов на сцене активными и естественными, а декорации и световые впечатления как можно более разнообразными. Порой музыка прямо требует от постановщиков ярких, многогранных эффектов; это относится к многочисленным эпизодам с участием огня, к картинам плавно текущей реки, лунной ночи, грозы, светлого дня в дремучем лесу и многим другим. Непонятно, почему художник, минуя ремарки автора, использует лишь темные краски и абстрактные символы, назначение которых угадывается с трудом. Так, не ясно, что призван вы-

НАШИ ГОСТИ

ЗОЛОТОЕ КОЛЬЦО МУЗЫКИ

его мелодики. Им всем свойственна четкая дикция, свобода в интерпретации сложной вагнеровской декламации. Это роднит между собой всех артистов, по существу очень разных по своим природным певческим данным и вокальному мастерству. Среди исполнителей немало артистов, обладающих красивыми голосами большого диапазона и обширной палитрой выразительных средств. Запоминается и в сценическом, и в певческом плане Лайф Ругар, обладатель мягкого баритонального баса: он свободно выдерживает немалую нагрузку партии Вотана в «Золоте Рейна», «Валькирии» и «Зигфриде». Сценически рельефны и Рольф Кюне, и Бьорн Аскер в партии Альбериха (первый в «Золоте Рейна», второй в «Зигфриде»). Среди певцов большое искусство и красоту голоса показали Барбро Эрикссон (Фрика в «Золоте Рейна», Эрда в «Зигфриде») и, конечно, Берит Линдхольм (Брунгильда в «Валькирии» и в «Гибели богов») — артистка подлинно вагнеровского масштаба.

В актерском плане ярок тенор Рагнар Ульфунг, выразительно исполняющий роль карлика Миме. В целом же с тенорами Стокгольмскому театру повезло в гораздо меньшей мере, чем с басами и баритонами. В «Золоте Рейна» Когге Ерландер исполняет ответственную партию бога огня Логге каким-то бесцветным, оголенным звуком, он мало интересен и сценически. Артист Хельге Брильот (Зигфрид в одноименной опере) чрезмерно экономит голос для заключительной сцены: в начале он не столько поет, сколько напевает и никак не производит на слушателя впечатление могучего героя. Только в финальном дуэте с Брунгильдой оказывается, что у него есть и сила, и красота верхнего регистра.

Слабой стороной стокгольмской постановки тетралогии является оформление (художник Ян Бразда) и режиссура (Фольке Абениус). Вагнера множество раз упрекали в вялости и однообразии

ражать световой круг и различные пятна на экране задника сцены, перерезанные кривыми линиями, бороздами; постоянно меняясь в цвете, они лишь отвлекают слушателей от музыки. Символика декоративного оформления порой слишком статична и не соответствует замыслу композитора. Например, ясеню в первом действии «Валькирии» должен был бы иметь все признаки обычного дерева. Здесь же лишь намечены мертвые контуры ствола и абстрактно выполненной кроны. Между тем по музыке ясеню отводится весьма заметная роль. Он как бы одушевлен и непосредственно участвует в судьбе героев. На это, в частности, указывал С. М. Эйзенштейн, осуществивший в 1940 году постановку «Валькирии» на сцене Большого театра.

Оркестр театра — талантливый коллектив первоклассных музыкантов. Во время гастролей неоднократно приходилось слышать мнение, будто дирижер Берислав Клобучар притупил звучность Вагнеровского оркестра, лишил его необходимого пафоса и трагедийной силы. Думается, однако же, что таким свойствам оркестра великого немецкого композитора, как монументальность, сила динамичного звучания, подчас придают одностороннее значение. В не меньшей степени он был и мастером колорита, умеющим сочетать различные инструменты для получения необычных тембров. Его партитуры изобилуют прозрачными, хрупкими эпизодами, соло отдельных инструментов. Новизна трактовки Б. Клобучара именно в желании оттенить красоту этих замечательных находок автора. Тем более, что он прекрасно чувствует форму и умеет строить эффектные кульминации.

Впечатления, полученные на спектаклях Стокгольмского театра, необычайно сильны. Встреча с тетралогией Вагнера — это одно из тех эмоциональных потрясений, которые сохраняются в памяти на многие годы.

Р. ШАВЕРДЯН.